



Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer y Claudia Jacobi (eds.), *“Que todo lo feo es malo / y bueno todo lo hermoso”*. Aproximaciones a la estética de lo feo en Lope de Vega, Berlín, Literatur: Forschung und Wissenschaft, 2020, 171 págs.



Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.XC-XCIII>.

Este libro, editado por Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer (Universidad Complutense de Madrid) y Claudia Jacobi (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), recoge los trabajos de varios investigadores sobre las manifestaciones de lo feo en la obra de Lope de Vega.

En la introducción, los editores señalan que la estética feísta está muy presente en la Comedia Nueva y, por tanto, en Lope de Vega, a pesar de que son muy pocos los estudios que han atendido este aspecto de manera explícita. También son escasos los planteamientos sobre la fealdad en comparación con las reflexiones sobre la belleza. Desde la Antigüedad Clásica, se ha establecido una relación metonímica entre la belleza del cuerpo y la belleza del alma que Lope pone en boca de la doncella Teodor, quien considera que “todo lo feo es malo / y bueno todo lo hermoso”, palabras que dan nombre a este volumen; sin embargo, en las páginas que siguen puede observarse que lo feo excede de las consideraciones que se han hecho a lo largo de los siglos y demuestran, además, como bien defendía Karl Rosenkranz, que es posible anular la fealdad por medio de la comicidad. Según los editores, este volumen no pretende establecer una nueva definición de fealdad, sino que “se propone estudiar sus manifestaciones concretas en la obra de Lope”.

En el primer artículo, “La fealdad masculina en la escritura épico-narrativa de Lope de Vega”, Marcela Trambaioli completa un estudio que había realizado con anterioridad sobre la mujer fea en Lope y Quevedo. La investigadora señala que, aunque el Fénix nos tiene acostumbrados a galanes y damas hermosos, también introduce en su producción literaria imágenes de mujeres y hombres feos, sobre todo en poemas épico-narrativos como *La hermosura de Angélica* o *La Circe*. En estos poemas, la fealdad o *deformitas* de las mujeres suele ser la de una “vieja carcamala” o una “prostituta carcomida por la sífilis”, mientras que la de los hombres está relacionada con gigantes y salvajes, para lo que en ocasiones el Fénix emplea comparaciones con el mundo animal. Algo muy característico de *La hermosura de Angélica*

es que Lope cuestiona en dos ocasiones los ideales de belleza de la época, que considera poco viriles. Por su parte, *La Circe* es, junto a *La gatomaquia*, la respuesta que el Fénix dio a Góngora, quien había escrito con anterioridad la *Fábula de Polifemo y Galatea*.

Precisamente de *La gatomaquia* habla Felipe Pedraza en el siguiente artículo del volumen: “*La gatomaquia* de Lope de Vega: lo feo y lo donoso”. En él, el catedrático, apoyándose en las categorías establecidas por Rosenkranz, defiende una de las ideas clave del conjunto de estos trabajos: que la estética feísta no tiene por qué provocar repugnancia, sino todo lo contrario, suele despertar la simpatía de los lectores-receptores al presentarse envuelta en un halo de comicidad irónica que permite no tomársela del todo en serio. Para ello, Pedraza divide su estudio en diferentes apartados que atienden a las distintas formas de aparición de lo feo en el poema: la desproporción –presente en todo el texto–, la gula, lo escatológico, lo sexual, las contradicciones psicológicas e incoherencias morales –cómicas–, los retratos quevedescos, lo literariamente feo –proveniente de algunos autores y escuelas–, y, por último, las digresiones y los ripios.

En el tercer artículo, “«¡Oh hermosura mortal, cometa al viento!»: la estética de lo feo en la poesía de Lope de Vega y Quevedo”, Ursula Hennigfeld analiza dos poemas que considera propios de la estética feísta: el “Soneto a la calavera de una mujer”, de Lope de Vega, y “Pinta el «Aquí fue Troya» de la hermosura”, de Quevedo. Este trabajo es probablemente el que más se distancia del resto, no solo porque contrasta el poema de Lope con el de Quevedo, sino también porque los analiza desde una perspectiva antropológica, siguiendo los trabajos sobre anatomía de Vesalio, Marot o Ylliricus, para demostrar que, igual que en una disección anatómica, los poetas fragmentan el cuerpo de la persona descrita. La investigadora cierra su trabajo con otro aspecto curioso del poema de Lope: constituye una de las pocas muestras en que el Fénix desdeña la belleza femenina, según Valverde y Santos porque con él quiso vengarse de la actriz Elena Osorio tras haberlo rechazado.

Los cuatro últimos trabajos abandonan la lírica para adentrarse en el terreno dramático a través de cuatro piezas imprescindibles del teatro de Lope de Vega.

En “Ira en escena. Fealdad física y moral en Lope (*El bastardo Mudarra* y *El castigo sin venganza*)”, Folke Gernert sigue el pensamiento de Galeno y, posteriormente, de Séneca –para quien la ira es el sentimiento “más abominable y violento de todos”–, y analiza la fealdad en dos comedias de Lope a través de la ira de sus personajes. Gernert relaciona la ira con el amor

y defiende, por tanto, que se encuentra muy presente en todas las comedias de honor, siendo *El bastardo Mudarra*, según su criterio, la pieza dramática de Lope de Vega donde más presente está el sentimiento colérico. Asimismo, el personaje de Mudarra le sirve, basándose en las palabras de Bonorio Ramírez, para distinguir entre los conceptos de venganza y de castigo: la venganza llevaría implícito un sentimiento de placer por el sufrimiento del otro, mientras que el castigo consistiría en hacer justicia. Esta dicotomía es la que presenta el título de *El castigo sin venganza*, donde Gernert se pregunta si el castigo que inflige el duque de Ferrara a su mujer y a su hijo no es en realidad una venganza.

De la fealdad producida por el sentimiento colérico, pasamos a la “Estética feíta y discursos de amor carnalescos en *La hermosa fea* de Lope de Vega”, de Claudia Jacobi. Según sostiene la investigadora, “la pieza presenta diferentes formas típicas de lo cómico carnalesco”; así, el enamoramiento de la dama “fea” por su presunto secretario, quien en realidad es el príncipe de Bolonia, conlleva tanto la “anulación de las fronteras sociales y la inversión del estereotipo literario de la dama hermosa” como la “profanación de los tópicos tradicionales sobre el amor”. Sin embargo, lo más llamativo de este estudio, desde mi punto de vista, es el empoderamiento que se le otorga al personaje femenino, quien no está de acuerdo con las convenciones sociales y protesta ante las diferentes concepciones de belleza en hombres y mujeres, ya que a los hombres no se los insulta por su aspecto físico, sino por su falta de entendimiento. Por otro lado, defiende Jacobi que Estela, frente a la fuerza feminista que muestra, se convierte en la principal fuente de comicidad por su incapacidad de descubrir el engaño del príncipe, algo que no sucede en otras comedias de Lope donde las protagonistas idean planes más inteligentes que los de sus enamorados.

En el siguiente artículo del volumen, Timo Kehren habla de “La belleza profanada: animalidad en *Peribáñez y el comendador de Ocaña*”. Aquí, lo más característico es la contraposición entre el mundo rural, representado por medio de Peribáñez y Casilda, y el mundo burgués, encarnado por el Comendador. Las comparaciones de Casilda con motivos de ambos mundos sirven para acentuar las diferencias entre los distintos personajes y cambiar los modelos de belleza tradicionales para presentar a un Comendador animalizado, semejante a un toro, cuya fealdad moral contrasta con la belleza espiritual de Peribáñez y Casilda; según las ideas de la época, los bellos serían los nobles y los feos los villanos, pero Lope invierte los papeles y se sirve del Comendador para simbolizar la corrupción de la nobleza, que abusa de su poder. Este ideal se acentúa al final, cuando la reina le regala a Casilda unas

telas preciosas que equivalen a la espada con la que Peribáñez es elevado al rango de la nobleza, pacto que indica que los reyes los consideran sus iguales “porque representan los valores de la España católica”.

Por último, Karin Peters se centra en una de las comedias más importantes del repertorio lopesco en “El feo monstruo de la ley: justicia imposible y masculinidad trágica en *El castigo sin venganza*”. El tema central del artículo responde a la siguiente pregunta: ¿Quién es el monstruo de la comedia? ¿La dama, Federico o el duque? Los tres personajes se asemejan a monstruos de la mitología clásica: el duque es similar al personaje del emblema *Alit Iustitia Canes* al reflejar la dualidad entre la justicia divina del soberano, por la que niega sus propios intereses y antepone el bien del Estado, y su lado humano, dominado por sus pasiones e impulsos; de este modo, se presenta como una especie de juez divino, cuando en realidad es el prototipo de comendador lopesco, en quien se impone su lado natural, pero con la diferencia de que su venganza es disfrazada de acto justo. Casandra se asemeja en la obra a una nueva Circe, porque transforma a los hombres en animales, y a otra Medusa, es decir, a una hechicera y a un monstruo; sin embargo, ella no es más que una víctima. En cuanto a Federico, se muestra como un hombre afeminado, comparado con el hermafrodita, cuyo error no es la amoralidad o la lujuria, sino la falta de virilidad; por su falta de hombría, Federico no es capaz de gobernar, al contrario que su padre: “contradicción insoluble y trágica entre la soberanía, la masculinidad y la ley”.

A mi modo de ver, todos los ejemplos anteriores demuestran que la estética feísta está muy presente en la obra del Fénix, tanto lírica como dramática, y que no se refiere únicamente a una belleza física femenina o masculina, sino también a la psicología de los personajes y a la estructura y construcción literaria de los textos. El volumen consigue, por lo tanto, el objetivo que se había marcado: reunir múltiples manifestaciones de lo feo en la obra de Lope de Vega para demostrar su relevancia y, lo que es más importante, dejar abierto a la investigación un camino poco recorrido que todavía puede ofrecer muy buenos resultados.

EMMA M.<sup>a</sup> MARCOS RODRÍGUEZ  
Universidad de Valladolid  
[emmamrodriguez@hotmail.com](mailto:emmamrodriguez@hotmail.com)